

NAVOIY G‘AZALLARIDA SINTAKTIK EKSPRESSIVLIK: INVERSIYA, PARALLELIZM, TAKROR VA RITORIK SAVOLLAR

<https://doi.org/10.70728/phil.v05.i02.046>

Xolmatova Muxayyo Abdug‘opporovna
xolmatova1904@gmail.com
Qo‘qon universiteti Andijon filiali

Annotatsiya: Maqolada Alisher Navoiy g‘azallaridagi sintaktik ekspressivlikning to‘rtta vositasi - inversiya, parallelizm, takror (anafora, epifora hamda radifga yaqin shakllar) va ritorik so‘roqlar tahlil qilinadi. Tadqiqot materiali “Xazoyin ul-maoniy” devonlaridan olingan misollarga tayangan bo‘lib, nazariy asos sifatida o‘zbek stilistikasi va ekspressiv sintaksis bo‘yicha ilmiy qarashlar xizmat qiladi. Tahlil natijasida inversiya mazmuniy fokusni siljitishi, parallelizm bayon simmetriyasini yaratishi, takror ritmni shakllantirib emotsional ta’sirni kuchaytirishi, ritorik so‘roqlar esa dialogiklik va lirik subyekt dramatizmini oshirishi aniqlanadi. Xulosa qilinishicha, sintaktik og‘ishlar tizimli va funksional xarakterga ega.

Kalit so‘zlar: sintaktik ekspressivlik, inversiya, sintaktik parallelizm, takror, anafora, epifora, ritorik savol, Navoiy g‘azallari

SYNTACTIC EXPRESSIVITY IN NAVAI'S GAZELLES: INVERSION, PARALLELISM, REPEATMENT AND RHETORIC QUESTIONS

Kholmatova Mukhayyo Abdug'opporovna
kholmatova1904@gmail.com
Kokand University Andijan Branch

Abstract: The article examines four devices of syntactic expressiveness in Alisher Navoi’s ghazals: inversion, parallelism, repetition (anaphora, epiphora, and forms close to radif), and rhetorical questions. The material is drawn from examples in the divans *Khazoyin ul-Maoniy*, while the theoretical framework relies on studies in Uzbek stylistics and expressive syntax. The analysis demonstrates that inversion shifts the semantic focus, parallelism creates structural symmetry, repetition shapes rhythm and intensifies emotional effect, and rhetorical questions enhance dialogicity and the inner drama of the lyrical subject. It is concluded that these syntactic deviations are systematic and functional in Navoi’s poetic discourse.

Keywords: syntactic expressivity, inversion, syntactic parallelism, repetition, anaphora, epiphora, rhetorical question, Navoi’s ghazals

Kirish

Alisher Navoiy g'azalchilik maktabida nafaqat mavzu va obrazlar tizimi, balki nutqning ichki "mexanikasi" - sintaktik qurilish ham badiiy ta'sirning bosh manbalaridan biridir. Badiiy matnda go'zallik ko'pincha faqat "nima" deyilgani bilan emas, balki "qanday" aytilgani bilan belgilanadi [Mahmudov, 1981, 4]. Shu bois Navoiy g'azallarida so'z tartibini ataylab o'zgartirish, gaplarni parallel qurish, birikma va gap bo'laklarini takrorlash, savol shaklidan javob emas, hissiy urg'u olish uchun foydalanish kabi hodisalar lirik ohangni, mazmun markazini va emotsional fonni kuchaytiradi.

Navoiy o'zbek adabiy tilining tarixiy taraqqiyotida tayanch shaxs bo'lib, uning ijodi eski o'zbek adabiy tilini shakllantirish va sayqallash jarayoni bilan chambarchas bog'liq [Doniyorov, 1972, 4]. Shoir tili turli shevalar unsurlarini uyg'unlashtirgan bo'lsa-da, badiiy nutqda tanlov va tartib masalasi har doim maqsadga bo'ysunadi [Doniyorov, 1972, 5]. G'azal janrining o'zi ham mazmunning ixchamligi, bayt ichidagi semantik "zichlik" va ohangning muzikaligi bilan ajralib turadi. Bunday janrda sintaksis oddiy xabar berish vositasigina bo'lib qolmay, obraz yaratishning faol ishtirokchisiga aylanadi.

Nazariy asos va metodologiya

Stilistik adabiyotlarda sintaktik figuralar nutqni ohangdor, ta'sirchan va jozibador qilishga xizmat qiluvchi tasviriy vositalar sifatida talqin qilinadi [Sharipova, 2009, 64]. Inversiya "gapda so'zlar tartibining o'zgarishi"dir [Sharipova, 2009, 19]; takror esa so'zlovchi nutqida hissiyot va ta'kidni kuchaytirishga xizmat qiladigan figura bo'lib, anafora (gap boshidagi takror) va epifora (gap oxiridagi takror) kabi ko'rinishlarda namoyon bo'ladi [Sharipova, 2009, 31]. Ritorik so'roq esa yangi ma'lumot olishni ko'zlamay, baholash va hissiy ta'sirni kuchaytirishga qaratilgan savol shaklidir [Sultonsaidova, 2009, 66]. Qilichev ta'kidlaganidek, bunday so'roqlarda "javob" savolning o'zida yashirin bo'ladi; ya'ni g'oya savol-javob tizimiga emas, ohang va munosabatga tayanadi [Qilichev, 1992, 108].

Maqolada "Xazoyin ul-maoniy"ning "G'aroyib us-sig'ar" (3-tom, 1988) hamda "Badoe' ul-vasat" (5-tom, 1990) devonlaridan tanlangan misralar lingvopoetik tahlil qilindi. Tanlovda uch mezon ko'zda tutildi: (1) sintaktik qurilishning "me'yoriy" tartibdan chekinishi yaqqol ko'rinadigan joylar; (2) parallel qurilish va takrorlar ritm yaratgan baytlar; (3) so'roq belgisi bo'lsa-da, mazmunan javob talab qilmaydigan, baholash yoki hayrat ohangini kuchaytiradigan misralar. Tahlilning asosiy maqsadi - sintaktik qurilishning semantik urg'u, ritm, emotsional-pragmatik ta'sir va estetik natija bilan bog'liqligini ko'rsatishdir.

Poetik nutqda soʻz tartibi doim ham “meʼyoriy” qolipga sigʻmaydi: aruz vazni, qofiya, radif talabi, shuningdek, badiiy urgʻu ehtiyoji sintaksisni erkinlashtiradi. Inversiya ayniqsa sheʼriyatda koʻp uchrashi qayd etiladi [Qilichev, 1992, 125]. Biroq Navoiyda inversiya faqat vazn “xizmati” emas; u mazmuniy markazni oldinga chiqarish, qarama-qarshi holatlarni keskinlashtirish, murojaat ohangini kuchaytirish uchun ishlaydi.

Inversiyani informatsion tuzilma nuqtayi nazaridan qaraganda, u “tema-rema” (maʼlum-yangi) nisbatini oʻzgartiradi: odatiy gapda yangi maʼlumot oxirga yaqin toʻplanadi, poetik inversiyada esa shoir eng muhim boʻlakni avvalga olib chiqib, oʻquvchini shu nuqtaga “uradi”. Masalan, quyidagi misrada savol ohangi bilan birga soʻz tartibidagi oʻziga xoslik ham seziladi:

“Қаҳринг ул, лутфунг бу, ёрабким, не одадур санга?” [Navoiy, 1988, 22]

Inversiya koʻpincha savol soʻzining (ne, kim, qani) oldinga chiqishi bilan ham kuchayadi. Masalan, quyidagi satrda shartli boʻlak (“sen oʻlmay”) avval kelib, keyingi savol konstruktsiyasiga dramatik fon beradi:

“Сен ўлмай Хиъри раҳ чиқмоқ не, ёро?!” [Navoiy, 1988, 16]

Bu yerda “ne” soʻroq olmoshi savol markazini keskinlashtiradi, “sen oʻlmay” boʻlagi esa sabab-shartni ilgari surib, maʼno urgʻusini shu shartga bogʻlaydi. Natijada soʻz tartibining erkinligi lirik subyektning keskin ichki kechinmasini ifodalovchi poetik vositaga aylanadi.

Inversiyaning yana bir funksiyasi - emotsional kuchaytirish. Qilichev qoʻshma gaplarda ham inversiya hissiy-taʼsirchanlikni oshirishga xizmat qilishini koʻrsatadi [Qilichev, 1992, 147]. Navoiy gʻazallarida bu, ayniqsa, kutilmagan joyda kelgan xulosa boʻlagi orqali seziladi: shoir “asosiy soʻz”ni kechiktiradi va baytning oxirida “portlatadi” yoki aksincha, muhim boʻlakni avval aytib, keyingi soʻzlar bilan uning sababini ochadi. Natijada oʻquvchi baytni faqat mazmuniy izchillik boʻyicha emas, ohang va urgʻu boʻyicha ham “oʻqiydi”.

Sintaktik parallelizm - tuzilishi bir xil boʻlgan ikki yoki undan ortiq gap (yoki misra)ning ketma-ket kelishi, mazmunning kuchayishi va ritmik simmetriya hosil qilishi bilan xarakterlanadi [Sultonsaidova, 2009, 65]. Navoiy parallel qurilishdan koʻpincha tasvirni “kadrma-kadr” koʻpaytirish, bir obrazni turli nuqtadan koʻrsatish uchun foydalanadi. Parallelizm gʻazalning bayt tuzilishiga ham mos: har bayt ichida ikki misra oʻzaro muvozanatli kelgani kabi, bir necha bayt ham bir xil sintaktik qolipga tayanib, butun gʻazalni “ohang ipi” bilan bogʻlab turadi.

“Gʻaroyib us-sigʻar”dan keltiriladigan quyidagi gʻazal misralari parallelizmning yorqin namunasidir; har misra savol shaklida, lekin asl maqsad - tasvirning goʻzalligini oshirish:

*“Май бирла юзунг тим-тим аҳмарму экин оё,
Ё шуъла аро бир-бир аҳгарму экин оё?” [Navoiy, 1988, 33]*

Bu yerda "...му экин оё?" bo'lagi epifora tarzida takrorlanib, parallel tuzilmani "qulflab" turadi. Har bir misra bir xil sintaktik qolipni saqlagan holda (tasvir + taxminiy savol) yangi detalni qo'shadi: yuzning qizilligi, quloqdagi gavhar, oy atrofidagi yulduz, gul bargidagi shabnam. Parallelizm natijasida tasvir kompozitsion ravishda ham, ohang jihatidan ham izchil kuchayadi; o'quvchi birinchi misradagi "taxmin"dan so'ng ikkinchisida ham shu ohangni kutadi va bu kutishning o'zi estetika hosil qiladi.

Parallelizmning yana bir turini "Badoe' ul-vasat"da ko'ramiz: bir xil sintaktik qolipda ketma-ket kelgan ritorik savollar lirik subyektning ichki bosimini oshiradi:

"То сенингдек қотили хунхорае бордур манга,

Биллаҳ, ар ўлмакдин ўзга чорае бордур манга?!...

Ким, йироқдин давлати наззорае бордур манга?!" [Navoiy, 1990, 8]

Bu misralarda "...бордур манга?!" qolipi nafaqat epifora, balki sintaktik parallelizmni ham hosil qiladi: har baytning ichki modeli bir xil, lekin mazmuniy detal o'zgaradi (qotil xunxor, o'limdan boshqa chora, uzoqdan nazar davlati). Parallelizm shu o'zgarishlarni bir tizimga soladi va o'quvchi ongida "takrorlanuvchi hukm" effektini yaratadi: har safar bir xil qolip kelar ekan, xulosa ham mustahkamlanib boradi. Shuningdek, parallelizm g'azalning ritmiga xizmat qiladi: misralar "teng urilgan" zarb kabi eshitiladi.

Takror badiiy nutqda ma'noni ta'kidlash, ritmni mustahkamlash va hissiy bosimni oshirishning eng faol vositalaridan biri sanaladi [Sultonsaidova & Sharipova, 2009, 65]. Ekspressiv sintaksisga oid tadqiqotda ham takrorning "analitik" shakllari (bir o'zakli so'zlarning turli sintaktik bog'lanishlarda qayta kelishi) ekspressivlik yaratishi qayd etiladi [Abdullayev, 1987, 4]. Navoiy g'azallarida takror ba'zan radif bilan qo'shilib, baytlar orasida ham mustahkam "aloqa ko'prigi" vazifasini bajaradi: radif ohangni birlashtirsa, takror ma'noni birlashtiradi.

Takrorning asosiy ko'rinishlarini g'azal materialida quyidagicha ko'rish mumkin:

a) Epifora (misra oxiri takrori). "Bo'ldum sanga" radifga yaqin takror sifatida bir necha misrada qaytariladi:

"Кўргали хуснунгни зору мубтало бўлдум санга,

Не балолиғ кун эдиким, ошно бўлдум санга." [Navoiy, 1988, 22]

Bu takror semantik jihatdan bir fikrni "aylanma" yo'l bilan bosadi, masalan, oshno bo'lish ham, mubtalo bo'lish ham bir yo'nalishga - "senga"ga bog'lanadi. Har takror o'quvchini shu bog'lanishning qayta "muhrlanishi"ga olib keladi. Shu tarzda takror nafaqat musiqiylik, balki ma'no markazini ham barqaror qiladi: lirik subyektning barcha holati bir nuqtaga yig'iladi.

b) Anafora (misra boshidagi takror). Stilistik manbada anafora "gaplar boshida bir xil so'zning takror kelishi" deb ta'riflanadi [Sharipova, 2009, 31]. Navoiyda "qani" kabi so'roq so'zining ketma-ket kelishi ko'pincha anaforik takror va ritorik so'roq birikmasini hosil qiladi:

“Қани Ҳотам, қани Қорун, қани Жамшиду Афридун?” [Navoiy, 1988, 66]

Bu yerda “qani” so‘zining takrori tarixiy shaxslar timsolida o‘tkinchilik g‘oyasini kuchaytiradi. Har “qani” o‘quvchini bir “yo‘q”ka yaqinlashtiradi: savol berilsa-da, javob aslida yo‘q - bu “yo‘qlik”ning o‘zi mantiqiy xulosaga aylanadi. Anafora bu xulosani ritmik ravishda “qoqib” turadi.

c) Takror + gradatsiya. Takror o‘z-o‘zidan ham ta’kid, ham ritm beradi; lekin u mazmuniy o‘lish bilan qo‘shilganda gradatsiyaga yaqin effekt beradi. Sultonsaidova va Sharipova bunday figuralarni nutq ta’sirchanligini kuchaytiruvchi omil sifatida ko‘rsatadi [Sultonsaidova & Sharipova, 2009, 65]. “Kun-kun” kabi takrorlar vaqt o‘tishi bilan dard ortishini bildiradi; shu bilan birga baytning ohangi ham “tezlashib” tuyuladi.

d) Takrorning pragmatik natijasi. Takror g‘azalni “oddiy xabar”dan uzoqlashtiradi. Matn “bir marta aytili va tugadi” emas, “aytili va qayta eshittirildi” rejimida yashaydi. O‘quvchi takrorlar orqali lirik subyektning ichki holatini aniqroq his qiladi: dard qaytaveradi, savol qaytaveradi, talpinish qaytaveradi. Bu holat poetik psixologiya uchun muhim: dardning qaytishi - uning haqiqiylikining belgisi.

Ritorik so‘roq gaplar odatda javob talab qilmaydi; ular so‘zlovchining kayfiyati, ichki hayajoni, bahosi va munosabatini ifodalaydi [Qilichev, 1992, 108]. Ritorik savolning mohiyati shundaki, so‘zlovchi yangi ma’lumot izlamaydi, balki ta’sir kuchini oshiradi [Sharipova, 2009, 66]. Navoiy g‘azallarida ritorik savollar ikki asosiy vazifani bajaradi: (1) ishqiy holatni dramatizatsiya qiladi; (2) o‘quvchini suhbatdoshga aylantiradi. Chunki savol shakli o‘zi bilan “javob berish” instinktini uyg‘otadi, o‘quvchi esa ichidan bo‘lsa-da, javob izlay boshlaydi.

Masalan, o‘z nomini kiritib aytilgan savol lirik “men”ning yakka qolganini bildiradi:

“Эй Навоий, бу фано дайрида не бор манга?” [Navoiy, 1988, 20]

Savolning sintaktik shakli javobni talab qilayotgandek, lekin mazmuni - umidsizlik. “Fano dayri” (o‘tkinchi dunyo) bilan “men” o‘rtasidagi masofa savol orqali ochiladi: go‘yo shoir o‘zi bilan o‘zi gaplashmoqda. Bu ichki dialog effektini beradi va o‘quvchi ham shu dialogga tortiladi.

Ritorik savollar ko‘pincha xitob bilan yonma-yon keladi. Xitob savolni “tiriltiradi”: “yo rab”, “ey” kabi murojaatlar savolni shaxsiylashtiradi, emotsional bosimni oshiradi. Qilichev r itorik so‘roqlarda savol-javob munosabati “o‘zidan anglashilib turishi”ni ta’kidlaydi [Qilichev, 1992, 108]. Navoiyda bu juda yaqqol: savolning o‘zi javob bo‘lib keladi.

Ritorik savolning formal ko‘rinishlari ham turlicha. Qilichev r itorik so‘roq gaplarda kesim “ot + emasmi” shaklida kelsa, hayajon yanada kuchayishini ko‘rsatadi [Qilichev, 1992, 109]. Navoiyning “Badoe’ ul-vasat”ida bu modelga yaqin satrlar uchraydi:

*“Кўнгул ганжига қуфл эмасму бошогинг,
Янги доғ эмас анда нақши нугинму.” [Navoiy, 1990, 272]*

Bunday konstruktiviyada shaklan inkor (“emasmu”) keladi, ammo mazmunan tasdiq kuchliroq seziladi: shoir “ha, shunday” degan xulosani savol ko‘rinishida beradi. Natijada tasvir ham yumshoq, ham ta’sirchan chiqadi: savol o‘quvchini hamkor fikrlashga undaydi.

Navoiy g‘azallarida ko‘pincha bitta bayt yoki bitta g‘azal doirasida bir necha sintaktik vosita qo‘shilib ketadi, parallelizm takror bilan “mahkamlanadi”, takror ritorik savol bilan “jonlanadi”, inversiya esa savolning urg‘usini yanada oldinga tortadi. Bunday uyg‘unlashuvni “kompleks ekspressivlik” deb atash mumkin: matnning ta’siri bir usuldan emas, ularning sinergiyasidan paydo bo‘ladi.

Shu ma’noda Navoiy sintaksisi faqat grammatik qurilish emas; u estetik strategiya hamdir. Shoir “me’yoriy” so‘z tartibidan chekinar ekan, o‘quvchini kutilmagan urg‘u nuqtasiga olib boradi; parallelizm va takror esa bu urg‘uni ritmga aylantirib, hisni “musiqqa” shaklida eshittiradi. Bu jarayon badiiy matnning asosiy prinsipini eslatadi, mazmun va shakl ajralmas bo‘lganda, ekspressivlik yuzaga chiqadi [Mahmudov, 1981, 4].

Xulosa

Navoiy g‘azallarida sintaktik ekspressivlik tasodifiy bezak emas, balki ma’no, ohang va estetik maqsadni birlashtiradigan tizimli hodisadir. Inversiya orqali shoir mazmun markazini siljitadi va urg‘uni kerakli nuqtaga jamlaydi; parallelizm bilan tasvirni simmetrik ravishda kengaytiradi; takror yordamida ritmni mustahkamlaydi va hissiyot bosimini kuchaytiradi; ritorik savollar esa lirik subyektning ichki dialogini kuchaytirib, o‘quvchini muloqot maydoniga tortadi. Natijada Navoiy sintaksisi badiiy nutqning “yuragi”ga aylanadi: g‘azalning jozibasi faqat tasvirda emas, o‘sha tasvirni qanday qurishda ham namoyon bo‘ladi [Sharipova, 2009, 64].

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Abdurahmonov X., Mahmudov N. So‘z estetikasi. Toshkent: Fan, 1981. 128 b.
2. Abdullayev A. O‘zbek tilida ekspressivlik ifodalashining sintaktik usuli. Toshkent: Fan, 1987. 160 b.
3. Doniyorov X. Alisher Navoiy va o‘zbek adabiy tili. Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1972. 144 b.
4. Qilichev E. O‘zbek tili amaliy stilistikasi (grammatika). Toshkent: O‘qituvchi, 1992. 152 b.
5. Sultonsaidova S., Sharipova O‘. O‘zbek tili stilistikasi: o‘quv qo‘llanma. Toshkent, 2009. 196 b.
6. Abdurahmonov G‘., Rustamov A. Navoiy tilining grammatik xususiyatlari. Toshkent: Fan, 1984. 136 b.

7. Navoiy A. Xazoyin ul-maoniy: G‘aroyib us-sig‘ar: 20 tomlik. T. 3. Toshkent: Fan, 1988. 544 b.
8. Navoiy A. Xazoyin ul-maoniy: Badoe’ ul-vasat: 20 tomlik. T. 5. Toshkent: Fan, 1990. 544 b.